

## 児童文学としての童謡「赤とんぼ」考

高 橋 良 和  
(佛敎大学教授)

児童文学の分野には創作童謡がある。そのなかには民話、昔話、説話をはじめとする既成の作品を文学的な角度で文学作品として活字にしたものもあるし、広い意味においては子供対象のシナリオ、ある台本などのように口演童謡や芸術作品を創作したような場合も児童文学の分野に加えられている。そしてもう一つは童謡である。童謡は簡単にいえば、児童のための詩ということであって、そのなかには単なる詩、あるいは童謡というものもあるし、それに曲が加えられて、いわゆる音楽としての童謡というものもある。

しかしそのいずれにあっても、児童のための詩であることには間違いないので、童謡ということばは明治末期からつかわれたことばである。しかし文字として用いられたのは、

かなり古く、童謡の文字が記されているのは、古くは古事記、日本書記にそのことばがある。それは童謡という字であるが、「わざうた」と称している。

しかし今日の童謡とは区別されるものであって、寓意的な、比喩的巻歌を意味するものである。

京都に平安京がつくられたころ、作詩された童謡に、

西寺の古いネズミ 若ネズミ

御裳喰むつ、袈裟喰むつ

法師に申さむ 師に申せ

法師に申さむ 師に申せ

というのがある。

これは童謡と呼んでいるが、表面には童謡的なことばをな

らべているのみであって、政治家の汚職を、役人が知らぬ顔、すなわち俗っぽいことばでいうなら、頗かむりして黙視しているのはおかしいと、それを諷刺したものであり、内容においては今日の童謡とは、全く似て非なるものである。そういったことで、文字は童謡であるが、今日の童謡とは、その中味が全然異なっているといえよう。

そこで現代の童謡についてのべるなら、児童の生活様式や感情が、児童のことばを通して表現された文学、すなわち児童文学の分野であって、その表現においては文学として、また芸術としての格調をもつものであることはいうまでもない。

童謡の作詞家である野口雨情は、  
童心芸術の表現が言葉の音楽であったとき、童謡となるのである。

と述べているが、その童心というのは、単なる子供の心といった意味に考えたくない。童心というのは純真な子供の心という意味であるし、いわゆるいかなるものにも染むことのない素心ともいえる。

その素心の上に組みたてられたもの、それが童話であり、童謡であるといえる。

近代童謡の夜明けは、「赤い鳥」からである。

北原白秋は「童謡私語」のなかで、

新しい日本の童謡は根本を在来の日本の童謡に置く、日本の風土、伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違はここにあるのである。即ち芸術的唱歌という見地のみより、新童謡の語義を定めようとする人々に私は伍みせぬ。  
と述べている。

このような童謡の定義で、近代童謡はスタートしているが、童謡といっても、それは児童文学であって、文学の埒外にあるべきものではない。

過去における童謡は、子供の歌ということを子守唄という見解のもとに扱われた時代はあった。もちろん子守唄としての童謡もあるが、白秋はそれについて、

万代を通じて日本の童謡には童謡としての不易性が真実の意味において一貫していなければならないのである。民俗的に。

「赤い鳥」の雑誌が創刊されたころは、芸術的な歌謡として子供の歌などというものは世間には皆無で、子供の歌といえど、内容空疎な、単純なものときまっていた。そうで

なければ子供にはわからないし、受け容れられぬものと考  
えられていた。（「日本童謡史」）

とあるのをみると、まことに卑俗なそして小学唱歌と同様  
に思われていたのである。

この童謡が、児童の歌としての分野に立ったのは、「赤い  
鳥」からであるが、それだからといって童謡は、唱歌と袂を  
分ったわけではない。それがために小学唱歌調のものが、残  
っていることでもたしかであって、作詞家の葛原幽は「童謡  
と教育」のなかで、

童謡は

児童の詩である、児童の歌である。

児童が声をあげて

喜び歌い

歌って心踊るところの

詩である、歌である。

と主張し、

児童のことばをもってする「児童の心の歌」でなければなら  
ない。殊に教育の対照として見る時、童謡は、少くとも  
大人の玩弄物であることを許さない。

童謡は、つくるものではない。

童謡は、生れるものである。

しかもほんとうの童謡は、

児童の間から生れるものだ。

と主張したことは、童謡の一つの見解を示したものとして  
大切な意見である。「赤い鳥」創刊当時は、まだまだ小学唱  
歌、あるいは低俗な口語唱歌などがつくられていて、まさに  
混沌な時代であったといえる。

このような葛原幽の見解は、現実に今日まで童謡を小学唱  
歌と区別する上における意見としては、まことに大切なもの  
であるが、童謡が児童文学の分野においてその高さをもつた  
めには、芸術としての格調をもつことが大切であることはい  
うまでもない。

芸術はなんとしても美を追求するものである。児童の心に  
香り高き芸術をそそぎ込むということより、その心から芸術  
的な香りをひき出すことであるといえる。

重ねて主張する、童謡は児童文学である。そうであるから  
唱歌と一線を画すべきであって、やさしい文字をならべると  
童謡になるといった考えが、今日の童謡の作詞家の心にある

なら大きな間違いであるといえる。

そんなことから北原白秋は、「芸術的唱歌という見地のみより新童謡の語義を定めようとする人々」に反対して童謡の世界の樹立に力を入れて「赤い鳥」に作品を発表した。

従来の古歌を取り入れたり、唱歌には教訓や訓育を盛りこんだ世界があることから離れて、日本の童謡は日本の童謡としての不易性が真実の意味で一貫していることを主張して、わらべ唄を現代的に咀嚼して児童にあたえることに終始している。

たとえば白秋の「かやの木山」では、

かやの木山の

かやの実は、

いつかこぼれて、

ひろわれて。

山家のお婆さは

いろり端、

粗朶<sup>そだ</sup>たき、柴<sup>しば</sup>たき、

あかり  
灯つけ。

かやの実、かやの実、

それ、爆<sup>は</sup>ぜた。

今夜も雨だろ、

もう寝よよ。

お猿が鳴くで、

早よお眠よ。

というこの歌をみても、わらべ唄を基調として童心童謡の歌謡としての主張を通じているように思う。

こうした童謡の在り方をのべていると、どうしても北原白秋、西条八十、野口雨情などにつづいて童謡を作詞した三木露風の童謡について論及しなければならない。

三木露風はあるいは詩の世界の人であって、童謡はまことに寡作であるといえる。しかし寡作であっても露風の作品のなかでの大衆に愛され、そして歌われているのは赤とんぼの歌であって、当然名作であると考ええる人は多い。

男性よりも女性に、露風の「赤とんぼ」の童謡は愛され、  
そして歌われている。

そこで児童文学としてのこの「赤とんぼ」の童謡について  
解説してみる。

この童謡の作曲は山田耕筰である。山田耕筰は、当時数多  
くの作品を作曲しているが、そのなかには白秋の詩である  
「からたちの花」「この道」「待ちぼうけ」「ペチカ」「酸模の  
咲く頃」「お月夜」があるが、三木露風の詩の作曲は、この  
「赤とんぼ」をもって代表されるものであってその他には見  
当らない。

そこで「赤とんぼ」の詩、それも原詞を紹介してみよう。

### 赤 蜻 蛉

夕焼、小焼の

あかとんぼ

負はれて見たのは

いつの日か。

山の畑の

桑の実を

小籠に摘んだは

まぼろしか。

十五で姐やは

嫁に行き

お里のたよりも

絶えはてた。

夕やけ小やけの

赤とんぼ

とまつてゐるよ

竿の先。

とある。

ここで三木露風の経歴についてふれておこう。

露風は明治三二年（一八八九年）から昭和三九年（一九六  
四年）の人である。

兵庫県の滝野の出生であって、早稲田大学を経て、慶応大

学を出ているが、東京の私学の名門大学を二つも終えた学歴は珍しいとされる。

卒業後口語詩について新分野を開いた人であり、熱心なキリスト教の信者であって、詩集には「夏姫」「廃園」「寂しき曙」「白き手の獵人」などがあり、青年時代は羅風と称していたが、その後露風と改名した。

この童謡は昭和二年（一九二七年）の作曲であって、昭和二年（一九四七年）には文部省の教科書「小学生の音楽」に所載されている。但し、このときは、第三節を除いて、第四節を第三節として所載されている。

その理由は知らないが、教科書作成のための委員会がそうしたのか、あるいは露風自身のやったことか、それははっきりしていない。

というのは、やはりこの第三節の歌詞が、当時の児童にとっても、理解されにくい点があったのではないかと考えられるがそれだけにやはりこの詞に問題があることである。

まず作品の内容以前の問題である文字について説明しよう。このような文字については、この歌を歌う人たちは実に無頓着であることに驚くのである。

たとえば小学唱歌や幼稚園の童謡の名作である「どんぐりころころ」は青木有義の作詩で、梁田貞の作曲であるが、その

第一節は、

どんぐりころころ ドンブリコ

である。ところが、現在歌われているこの「どんぐりころころ」の歌の第一節は、

どんぐりころころどんぐりこ

と歌っている。なんということであろうか。ドンブリコであるから、

お池にはまって さあ大変

どじょうが出て来て 今日

坊ちゃん一緒に 遊びましょう。

という歌詞とのつながりが出てくるのであって、「ドンブリコ」でなければ、論理が通らないのに、「どんぐりこ」と歌っている。それも教える教師が、全くなんの不思議もなしに教えているのであるから、日本中が「どんぐりこ」なのである。

もし一つの曲を歌うときに、四分音符を八分音符で歌ったり、休止符をなくして歌うとなると、たちまち間違いとして

指摘されるのに、このような大きな間違いを平気で終っているところに、文字に関しては無関心というよりほかはない。

そこでこの「赤とんぼ」についても、これは発音としては別に、どうという問題はないが、この童謡の題名は「赤蜻蛉」となっている。

ところが第一節には「あかとんぼ」と平仮名になっているし、第四節では「赤とんぼ」とまた赤を漢字で書いている。

この意味についても問題はある。作者が文字の使い方を工夫したという考えもあるが、少くとも童謡である、子供に呼ぶかけるものである筈であるから、作詞家がこのような文字に対する不注意では、害を後世に残すことにもなりかねない。

日本語の乱れが、このようなかたちであらわれたことは、まことに心外である。著者が生存している人なら、おそらくこの文字の用いかたについての弁明はあるだろう。しかし、このような文字のつかいかたにおいては、それぞれの文字に意味があるのであるから、間違いでないことはわかるが、そうであるからといってあまりにも気まぐれというか、簡単に文字を配置したところの責任は問われてよい。

但しその後の小学校唱歌においては、いずれも、「赤とん

ぼ」と題名、あるいは各節の字も同じようになっているから、これを所載するとき改めたのであらうと思うが、それも露風が訂正加筆したのか、後世関係の人が勝手に改正したのかは知られていないが、やはり作詞に際しての文学者としての文字の使いかたは一考を要するものがある。

文学は成人文学でも、児童文学でも文字をもってあらわすものである。まして児童文学である以上、さらに厳格であるべき筈のものが、それが原詞であるだけに、よけいこの感を深くするものがある。

作詞者が「赤蜻蛉」「あかとんぼ」「赤とんぼ」の三種類には、文字の上におけるニュアンスがあるというのなら、我れまたなにおか言わんやといたいところである。

そこでこの童謡の第一節のなかの、  
負はれて見たのは  
いつの日か。

についても論じてみよう。

文字に書いたものとみると、別にどうということはない。童謡は作曲されるものであるという見解ではない。童謡は作曲されていなくても、そのことばの上からくるリズム感が、

児童に親しまれるのである。

もし他人からこの童謡のことは読み聞かせてもらったと  
きに、

負はれて見たのは

いつの日か。

ということばを聞くと、「負はれてみたのは」ということ  
ばからは、背中におんぶされた意味にもとれるし、また赤と  
んぼがとんでいて、その児童の背のうしろから追つてくる  
ような意味にもとれることである。

おそらく追われるといったことのほうが、児童にとっては  
そのことばからして解釈するのが常識であるような気がして  
ならない。

とんぼがすいすいとんで背に追ってくる、ふと、ふり返っ  
てみると、それは赤とんぼである。おんぶしている人が二、  
三步、歩くと、とんぼもやってくる。それをみる背中の子供  
の情景も浮かんでくるのである。リズム感からくると、そう  
いったことも考えられる。

この第一節は赤ちゃんのころの追想であらう。誰かの背で  
みた赤とんぼのあのすいすいとぶ様子を思い出している情景

はうなづける。

ところで第二節である。

山の畑の

桑の実を

小籠に摘んだは

まぼろしか。

そこで問題となるのはこの小籠<sup>こむす</sup>である。ここでも童謡は童  
語でつづらなければならないという説をとりあげてみるなら、  
この「小籠」といったことばが、はたして児童のことばであ  
るか、児童の生活のなかにこのようなことばは見当らない。  
なるほど小籠といえば、語呂のひきしまったようなことば  
にうけとれるが、しかし理解には無理があるといえる。もっ  
と他の表現を用いるべきで、あえてここでも不明瞭なことば  
として、理解に苦しむのである。

次にあるのは第三節の

十五で姐やは

嫁に行き

お里のたよりも

絶えはてた。



というところである。ここに書かれている「姐や」というのは、下女、女中の意味であるが、「姉や」という文字でなく、この「姐」という字をあてたことについては、その家族のものでない、いわゆる使用人のことであろう。

「広辞苑」をみると、

(一)あやさま、(二)年ごろの女史、(三)旅館、料亭などで女中を呼ぶときの称、(四)芸妓などが、先輩の芸妓を呼ぶ称

とある。このような解釈をあてはめてみると、いわゆるその子をおんぶした子守の女であったことが想像されるが、童謡である以上、もっと美しい文字を用いるべきではないだろうか。文字の解釈からしても誤解をまねくことになるし、現代ならこの文字はよほどでないかぎりつかわれない文字であろう。

そこで次の「十五で姐やは嫁に行き」のことばである。この「赤とんぼ」が作詞されたのは、大正十年（一九二一年）であって、今日の時代ではないことは承知している。

しかしその時代であっても、十五歳で嫁に行くことはあっただろうか。もし現在の満年令でいえば、十五歳は現在では十四歳、あるいは十三歳にあたる。

いくら早熟であっても十五歳で嫁に行くようなことはなかったといえる。これは全く作詞家の文字の遊戯である。早く嫁入りしたということを表現することばであろうが、これを読み、歌うのは児童であるのだから、このいたずらな文字の配列は、児童文学の世界からみると、あきれるのである。

そして「お里のたよりも絶えはてた」とある。

嫁入りした姐やからは、なんのたよりも来ないということであるが、少なくとも童謡が児童文学である以上、児童の夢や希望を満たすような文字や心づかいがあってもよい。

それであるのに、全く絶ちきって、失望のどん底に追いやってしまっている。文学の世界、特に児童文学の世界では、この辺が非常に大事なのである。

美しいことは、やさしいことばのみをもとめるのではない。それが失望になっても、そこに夢があり、なにかそこにたのしいものがなければならぬ。

童話作家である寺村輝夫はその著の「わたしの童話創作ノート」のなかで、

童話〈児童文学〉ではおもしろくなくてはならない、という意見が一般的になってきました。

(中略)

おもしろいことは笑いだけではありません。「泣く」「怒る」「こわれる」などの感情もおもしろいのです。テレビドラマでは、よくさまざまな人のさまざまな不幸がえがかれています。善良な視聴者は、ひとの不幸を見て、泣き、怒り、不幸になることの恐れをイメージします。そしてそういうドラマをおもしろい、というのです。

しかしそこには不合理性がある。

我々の日常の生活が、実につまらないからその不合理性を越えようとする、そこにたのしさが出てくるのである。

そう考えながらこの節を読むと、残念ながらたのしさを奪った、つき放すような気持ちが残って、いわゆる夢も希望も奪っていることに気づくのである。

お里のたよりも

絶えはてた。

絶望のどん底におしやってしまったているのが、童謡の表現のたくみさであると、もし露風が思っているのなら、これは児童文学の埒外のことである。

我々児童文学をやっているものにとって、この絶望こそは、児童にとって大きな衝動であるといえる。

児童文学では、それが汚れた世界、闇の世界を描いても、そこに美的な、そして希望に向って進む勇気をあたえるのがその使命であるし、またゴミ箱にうじ虫が集っている風景であつても、その盛られた内容には、それを美として表現する、いわゆる風景は間違ひなく汚れた世界であつても、つづる文字によって、美的な表現を用いてリズムカルに表現することが、文学としての真骨頂であるといえる。

その一つの例として、サトウ・ハチローの童謡を記してみよう。「裏山小山」の歌である。

裏山 小山 秋の山

雑木林に 百舌が啼く

百舌 百舌 啼けよ あの前舌は

去年啼いていた 百舌かしら

—— おばばに聞けば わかるけど

おばばは うちには もういない

しば栗 小栗 山の栗

竹の手かごに 日があたる

チカチカ栗の いがの先

指をさしたか 血がふいた

——おばばがいれば すぐとまる

おばばは 死んだで もういない

坂路 小路 くだり路

半分泣き泣き かけだした

風 風 吹けよ 百舌啼けよ

鼻の先から 日がくれる

——おばばの声が 風にある

おばばよ 出てこい かえってこい

この童謡のなかには、死という文字が数多く用いられて、死をとり扱っている。

露風の赤とんぼも、この童謡と同じかたちである。

しかしサトウ・ハチローの童謡では、死んだおばばを現実では生きかえらせている。その作品にはやはり児童に対する

希望をあたえていることになる。

しかし露風の「赤とんぼ」は、あまりにも悲惨であり、悲しみに追いやっているのである。

そして第四節の

とまっているよ

竿の先。

ということばにおいて、まさに男性の大人だけしか知らない隠語が出てくる。あまりにも無関心なことばを用いているのにおどろくのである。

この「赤とんぼ」が大衆に歌われているし、また大衆が愛している童謡であるのはたしかである。おそらく名作として、古今東西に知られた童謡であるが、児童文学の世界から眺めるとき、そこには文字の扱い、そして文学的な価値の低いことばの羅列であることに気づくのである。

もしこの童謡がたまらなく名作であるというのなら、文字、あるいは思想を忘れて、山田耕筰の曲によって生きているといえる。

そして日本人独自の思想である、あの退廃的なセンチメンタルなもの、これは士気を鼓舞する筈の軍歌でさえ、このセ

ンチメンタルな詩や曲の好きな日本人の心からくるところの  
憧れを生かしたとしか思えない。

文字を忘れて曲だけで、それを理解することの多い日本人、  
しかもそのような歌が名作として今日なお生きていることに  
ついて、いささか抗議をしてもよいと思うのである。

### 参考文献

- 北原白秋童謡集      藤田圭雄編  
日本童謡重画史      船木枳郎著  
日本流行歌史      島田芳文、古茂田信男、矢沢 保、横沢千秋著  
童謡歳時記      藤田圭雄著  
日本童謡史      藤田圭雄著  
日本唱歌集      井上武士編  
日本児童文学作家(口) 向川幹雄、佐藤通頼、続橋達雄、渡辺陸衛著  
わたしの童謡創作ノート 寺村輝夫著  
現代児童文学事典      滑川道夫編